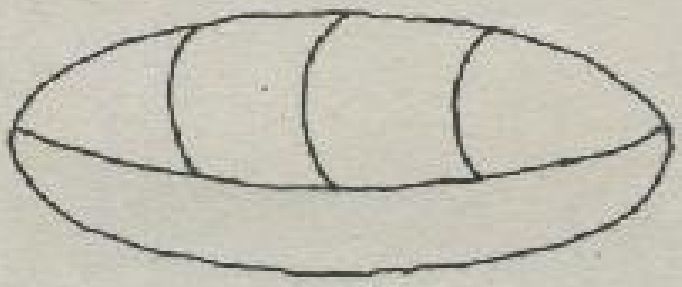
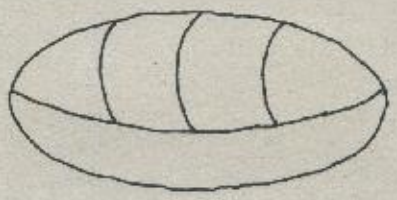
# MIX



EL PROGRESO FALLÓ

No. 0

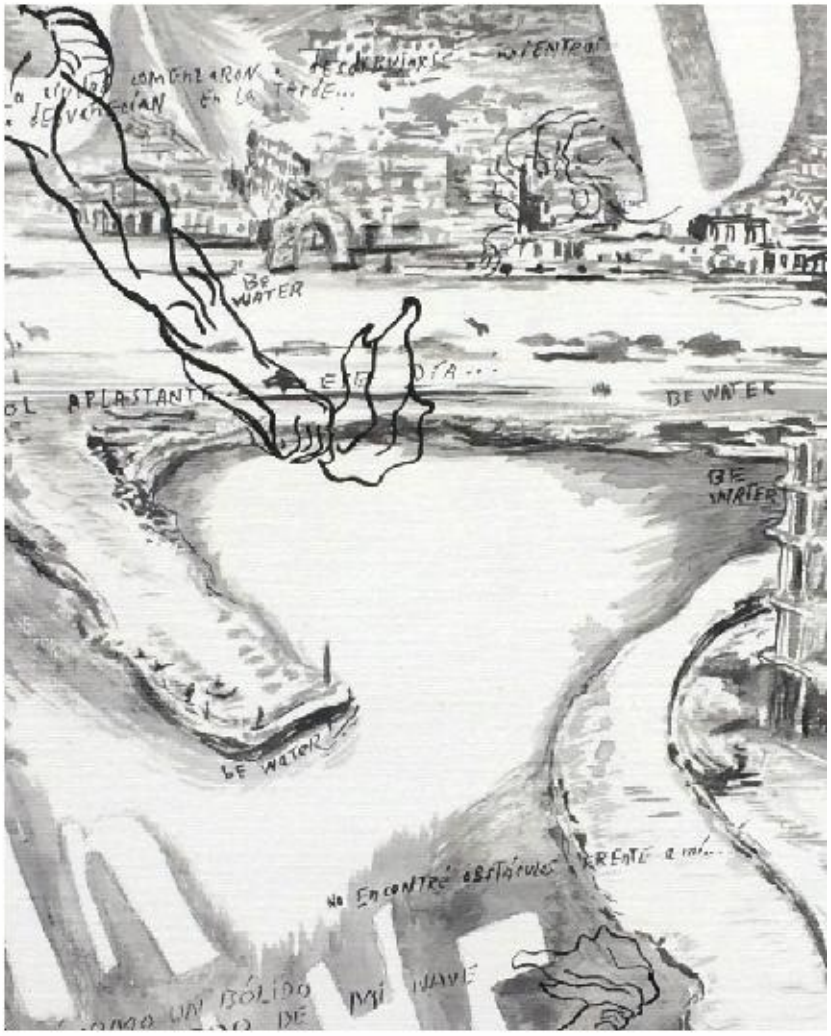
# MIX

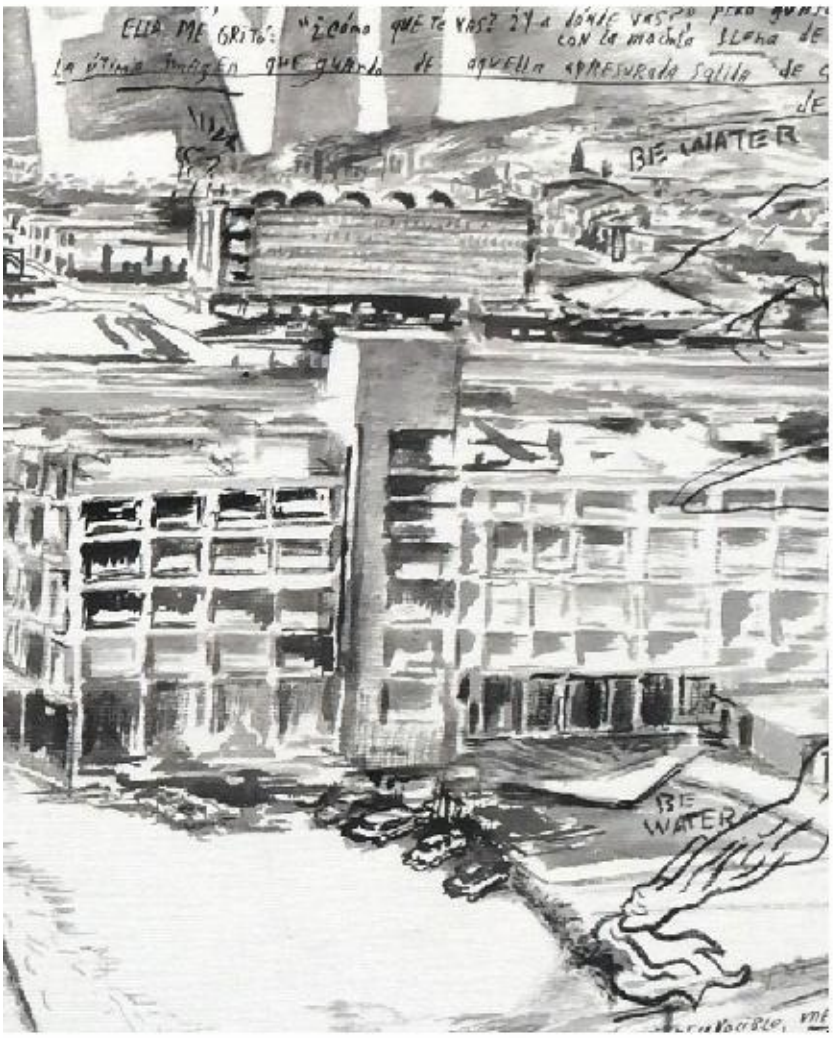


EL PROGRESO FALLÓ

No. 0

Aquí permanece
~~Todo~~ lo sólido ~~se desvanece~~ en el aire.


BE WATER
BE WATER
BE WATER
BE WATER


ELLA ME GRITÓ: "¿Cómo que te vas? ¿Y a dónde vas?" PERO
CON la mochila llena de
la última imagen que guardo de aquella apresurada salida de
BE WATER
BE
WATER

E L P R O G R E S O F A L L Ó

# M I X

INTRODUCCIÓN

Cada ciudad recibe su forma del desierto al que se opone.

Italo Calvino

La ciudad de Campeche experimenta momentos clave en estos tiempos. Una constante contradicción progreso-permanencia surge como reacción ante cada obra y decisión que se toma respecto al espacio público. No es tan importante cuestionar los programas y las redes de acción que se entretejen desde el poder, lo que es necesario cuestionar realmente es el concepto mismo de progreso.

Cuando un artista, investigador o experto en la materia cuestiona los mecanismos de progreso que utilizan las autoridades para accionar programas sociales, obras públicas o los caprichos de la burocracia en el poder, se le señala y es rechazado. El arte contemporáneo es un sistema de creencias.

Y tal vez, reciclando los anclajes de la tradición se puedan aclarar las perspectivas para los pasos siguientes. El patrimonio en la ciudad es también un anclaje. Cuando algo se modifica físicamente en el contexto urbano, toda la situación adquiere una señal de avance. Es decir, cuando un monumento, edificio o plaza pública es intervenido y transformado, algo muy parecido a una señal de modernidad despierta en la imaginación colectiva.

Pero hay que entender que la modernidad ya fue y que a veces es necesario dejar las cosas como están para transportarlas más allá de la idea de “lo moderno”. No todo lo que se transforma avanza.

Quiero hablar aquí de decrecimiento, un asunto urgente que conlleva altas dosis de riesgo y polémica. Dar un paso hacia atrás es un acto invariablemente condenado por el capitalismo,

y es precisamente esta situación la que nos está llevando a bordes peligrosos. La vida cotidiana establece prioridades, es verdad. Unos piensan en mo- dernizar y otros en conservar, unos se comprometen con lo nuevo y otros con el patrimonio histórico. Pero después de experimentar este enfrentamiento de perspectivas,

todo se torna extraño. En nuestra sociedad contemporánea vivimos la experiencia de que “algo llegó pero no llegó” como una forma de la normalidad. Y esa situación puede llegar a transformarse en la lógica de un lugar. En Campeche queremos que el progreso y la tradición convivan, pero aún no lo logramos.

¿Por qué pensar que el progreso falló en el sureste?

Llamaremos MIX a este proyecto editorial, palabra maya que se utiliza para nombrar el cero y que es una forma de representar “ausencia de unidad”, “nada”, “sin existencia” o

“no hay”… Cada número publicado implicará la aparición de un nuevo cero y resultará interesante pensar cómo esos inicios en realidad obedecen a una serie que no implica comienzo sino continuidad. Iniciar permanentemente de cero responde de alguna manera a la “no-especialización”, si lo vemos desde el punto de vista del arte contemporáneo. Pero también puede relacionarse, desde el ángulo de la crítica social, a la idea de un progreso que siempre comienza pero nunca termina por cuajar, de ese momento en el que se encienden los reflectores para iluminar el arranque del proceso, aunque el avance mismo se pierda en el trayecto.

En Campeche se vive un progreso desmemoriado. Pero sin memoria el avance se diluye. En esta situación, si nos limitamos solamente a exaltar e iluminar el pasado, nos mantendremos inmóviles. Es necesario que exista un equilibrio. Es importante el respeto y la valoración de lo que ya pasó, pero también es preciso ubicarnos y pensar en lo que es posible generar, en lo que vendrá. Ese equilibrio es el presente en el que actuamos.

Múltiples situaciones se están dando en la ciudad de Campeche: la destrucción y reconstrucción de monumentos, fuentes y murallas; la millonaria instalación de una escultura

pública llamada popularmente “papá luchón” o “ángel maya”, la construcción de las fuentes danzarinas –también millonarias–

sobre un tramo del malecón, los toboganes y juegos para niños colocados en el Paseo de los Héroes del barrio de San Román, las estructuras metálicas y puentes instalados en lo que antes fuera el bello parque del Moch Couoh, la intervención de edificios y espacios como el Palacio de Gobierno y la plaza de la República,

por no hablar de las transformaciones estructurales que han sufrido los complejos arquitectónicos de la Universidad Autónoma de Campeche (UAC) y el Mercado Pedro Sainz de Baranda...

Estas icónicas obras corroboran la creciente subvaloración del llamado “Campeche Nuevo”, importante proyecto arquitectónico y urbanístico realizado en la década de los años 60, que conforma el patrimonio histórico y artístico de la ciudad, protegido por el INBA.

Es posible que los mecanismos con los que se imponen ciertas imágenes y obras no sean los adecuados. ¿A quiénes se le ocurren estas ideas? ¿Quiénes toman la decisión de realizarlas? La pregunta importante sería: ¿cómo queremos que se vean los espacios públicos de la ciudad? La imagen urbana está en manos de los caprichos de los gobiernos. Para que estas acciones no desemboquen en crisis o caos, la sociedad cuenta con válvulas de control institucionales, así como también iniciativas de la sociedad civil y de ciertas organizaciones que no son necesariamente políticas, sindicales o religiosas: existe el Patronato de la ciudad de Campeche, por ejemplo, o el Colegio de Arquitectos, que se han mantenido en completo silencio; el INAH y el INBA, cuya capacidad de acción y regulación está obligada a ser verdaderamente eficaz; además de las acciones de ciudadanos, artistas e investigadores que se han acercado a las autoridades con propuestas y críticas fundamentadas.

Ahora, no queremos artistas gobernando. Por favor, no. Lo que queremos son políticos responsables, con un nivel de educación, que busquen asesorarse. Queremos que el poder cambie. Pero el poder se siente cómodo con su dinámica, se siente cómodo con su hipocresía y su egoísmo, para hablar claramente.

Es un tema delicado. Y gira alrededor de quién tiene el poder, quiénes no tienen el poder y quiénes deben tomar el poder. Y para nosotros, como artistas, si no buscamos tomar el poder, nuestra misión será resistir.

Viendo la situación a distancia, podríamos decir que el progreso no falló en el sureste. En Campeche se cuestiona continuamente esta idea, es una especie de resistencia para permanecer dentro de un modelo que el sistema ha institucionalizado. Por esa razón se generan actos fallidos, en el intento de imponer el progreso (movimiento) en un lugar donde la tradición (estabilidad) es vigente. Esto causa crisis porque la idea del movimiento se vincula a la vida-progreso y la estabilidad está vinculada al estancamiento-muerte. Quizás el

progreso no falló, pero Campeche lo pone en continuo cuestionamiento.

El verdadero acto de emancipación será entonces detenerse. Tomar el papel de un Bartleby[1] contemporáneo que decide no avanzar más será una real acción de resistencia.

Detenerse es el peor peligro para el sistema. Habría que experimentar entonces un arte de la inmovilidad. ¿Por qué no?

Pero abordar el detenimiento como potencia creativa también es peligroso, porque devienen riesgos de producción, de existencia, de subsistencia. Accionar el freno en nuestro consumo para salvaguardar los recursos naturales y la historia viva de nuestra ciudad, nuestras relaciones sociales y políticas, es esencial.

Pero no para permanecer inmóviles, sino para generar nuevas velocidades. Así, será necesario transitar en sentido contrario, invertir el movimiento del proceso, revertir nuestras nociones de producción, avance, progreso.

San Francisco de Campeche, México.

Abril del 2019

[1] Bartleby, el escribiente. Herman Melville. Narración publicada por primera vez, de forma anónima y en dos partes, en los números de noviembre y diciembre de 1853 de la revista Putnam’s Magazine. El cuento ha sido considerado precursor del existencialismo y de la literatura del absurdo. Editorial Norma S.A, 1990, Bogotá, Colombia.

ALARM

Anel Jiménez

Respondiendo a la invitación para participar en el “FAVCA 2016”

(Festival de Artes Visuales de Campeche), el artista sonoro Iván Abreu instaló en el espacio público de la ciudad la pieza escultórica Alarm, obra acústica en la que el ejecutante es a la vez el escucha, que solamente podía ser activada desde un vehículo en movimiento. El nombre de la instalación se refiere a la recreación de un toque de banda militar que reproduce un código de alerta y se conforma de una serie de piezas metálicas que fueron colocadas a distancias específicas y

exactas, con el objetivo de generar el ritmo de la banda militar con el viento y el pasar de los autos mientras recorrían esa parte específica del malecón.

La instalación, con los permisos y planeación previa, fue montada sobre un tramo del camellón, en el malecón de la ciudad de San Francisco de Campeche, un sitio que es realmente un nodo urbano importante en la ciudad. Abreu decidió no colocar una señal o ficha técnica que explicara el contenido ni el principio de la pieza. En ningún momento se buscó tener un dispositivo que tuviera una activación automática siguiendo un instructivo.

El artista concibió la activación como un encuentro fortuito, sin instrucciones en el inicio del recorrido, ya que se podía activar la Aunque el resultado sonoro que se lograba era de baja frecuencia, sucedía en ciertas condiciones.

En éste link se puede acceder a la activación de Alarm a dos diferentes velocidades: https://vimeo.com/257035524

La instalación de la pieza duró apenas unas cuantas horas. El gobernador giró instrucciones al secretario de cultura Delio Carrillo para que la pieza fuera retirada del malecón.

Desconocemos las razones por las cuales la instalación fue removida con la promesa de colocarse en otro lugar. Abreu se encontraba de regreso en CDMX y el suceso pasó casi desapercibido.

Para Abreu, esta situación refleja el tipo de acercamiento, pensamiento y acción por parte de las autoridades campechanas cuando se enfrentan a proyectos y propuestas artísticas contemporáneas que son pensadas para accionar en espacios públicos. Aunque, según el artista, su objetivo no contemplaba fines políticos, finalmente las circunstancias le hicieron pensar en el papel que jugó su pieza al entrar en las fisuras del sistema social, en este caso, en la trama urbana de la ciudad de Campeche.

Otro motivo que podría ser tomado en consideración es la elección del lugar para la instalación de la pieza. Un espectador que intentó escucharla en vano un par de veces, cuando la pieza se encontraba aún instalada en el malecón, afirma que nadie pensó por un momento que para “activarla”

debían darse algunas condiciones especiales que no eran siempre fáciles de conseguir en cuanto a dos factores: la distancia y la velocidad. Si para escucharla

con claridad debía uno acelerar el auto a unos 60 km/hora, digamos, era necesario para ello que no hubiese un auto delante o, al menos, que estuviera a una distancia suficiente para que pudiera uno frenar a tiempo (sin contar que quien iba delante no pensaba en ningún momento en mantener una velocidad constante). Según el espectador, estas apreciaciones le llevan a considerar que tal vez no hubo en su desinstalación ningún motivo político ni tampoco una capacidad del arte para “entrar en las fisuras de los sistemas sociales”, sino que simplemente se trató de una elección equivocada del lugar de instalación.

Para conocer la obra de Iván Abreu o para escuchar ALARM, visita el sitio web: https://www.ivanabreu.net/#works/artworks/alarma

Alarm, 2015

Arrangement of sheet metal on the side of the roadway side (Campeche city) to sequence the air that is produced and heard from a moving car. The sequence recreates two musical figures to drum at the touch of alarm for Military Band.

Reflexiones a partir del dedo del papá luchón E. Moguel

En Campeche (en México (en América Latina)) las resistencias operan, en ciertas ocasiones, en sentido inverso: uno se resiste a rebelarse, a resistir.

Depurada máquina que aplana y asimila cualquier posibilidad de cambio, o más bien, donde el cambio, siempre orientado de arriba a abajo, funciona como el dispositivo ideal para evitar que algo cambie: no solo produce ilusiones y ficciones de modernidades, sino que encima pone a prueba la sumisión y estira la tolerancia de una masa popular atenazada frente a la verdadera posibilidad de cambiar, frente al abismo de lo distinto. Bajo tal situación, la mutabilidad no sancionada por el poder se hace tabú y aquello que insinúe una posibilidad de modificar el paisaje entendido como "Realidad" se convierte en enemigo. Por supuesto, un efecto lógico de esto es la constitución de sujetos que miran con recelo todo lo proveniente del exterior: más allá de las murallas, la barbarie.

Este "más allá de las murallas" no llega a configurarse desde la territorialidad (o al menos no exclusivamente), sino (también) desde la diferencia, desde aquello que fisura la ficción de identidad que con tanto celo se ha construido a través del tiempo. Recuerdo un artista (o algo así, diría él) montecristino y por tanto sanromanero que, atrevido, caminó por las calles de Campeche vestido de negro, con larga barba rematada en un corte al rape en los costados y fluido por arriba. El impacto de su brutal (para los parámetros para tener efectos que llegaron primero a la maquinita mediática y de ahí a la viralidad en redes sociales. Productos de una construcción identitaria (y por tanto, de una realidad) tan rígida, anquilosada, que deriva por momentos en lo surreal.

Misma lógica, la del artista campechano excluido de lo propio y reconstruido como foráneo, rige, por ejemplo, la relación de los campechanos con la arquitectura moderna del

"Campeche Nuevo", abandonado, desamparado por el poder, de pronto se hace extraño, "otro"; un extraño en el seno, con sus remates angulosos y sus espacios vacíos antagonizando la construcción sinuosa y recargada de lo "colonial". Por eso, por esa "distinción", los agentes del poder puede manipular los espacios y continuar su política de cambios de continuidad.

Acaso entonces, esa escenografía que es el Centro Histórico, con sus hileras de fachadas sin casa y sus murallas de fantasía, cons- tituye en el ideal y la metáfora de una ciudad amurallada desde su identidad, con los cañones siempre listos para ahuyentar al temido extranjero (local o foráneo, entendido desde su etimología original, "extraño") que no esté dispuesto a cambiar para quedarse en el mismo sitio.

Habría sin embargo que admitir lo meritorio de mantenerse inmóvil frente a la vorágine del devenir, algo de tenaz habita en un sujeto que frente al oleaje inevitable de la impermanencia, es capaz de cerrar los ojos y ver solamente hacia sí mismo. Acaso en algún momento, algunos tenaces levantarán la mirada y voltearán los cañones (o al menos el dedo) y, por fin, tumbarán la máquina.

Arte y pensamiento colonial en el sur Pablo Tut

En alguna escuela de arte en Campeche:

Los alumnos después de copiar imágenes de internet o retratos de otros autores (como se los encargaron de tarea) colocan sus pinturas frente al maestro, mientras este bromea sobre el contenido de ellas. Califica “de lo peorcito, a lo mejorcito” sin establecer ningún diálogo, sin interés de asimilar las motivaciones de sus alumnos o recomendar qué corrientes podrían investigar. No hay ninguna clase de retroalimentación que señale o expanda las inclinaciones de los alumnos. Los califica por “técnica” (a su concepción de la única técnica que conoce) escoge a los tres mejores, les da sus puntos extra y los felicita frente a los demás compañeros anulados, alimentando así la competencia entre alumnos, pero también su dependencia al criterio del maestro.A pesar de la limitada visión del maestro, nadie lo puede cuestionar, pues nadie más “sabe de arte” o conoce otro espacio donde se compartan estos contenidos, manteniendo así su voz como incuestionable y como la única que importa.

Estos alumnos no tienen otra opción, es la escuela que sus recursos les permiten tener. En lugar de que una escuela de arte funcione como un espacio de autodescubrimiento y curiosidad, funciona como un espacio de competencia aturdida, sin juicio crítico alguno más que el del ego del maestro. Esta situación es un acto de dominación sobre los alumnos. Esta clase de sujetos son los que han colonizado y esterilizado la producción visual en el sureste.

La exploración artística es subjetiva y al mismo tiempo en diálogo ¿Cuál es el objetivo de las escuelas de arte que sostienen un único estándar de valor? Y aquí señalo el objetivo de este ensayo ¿Cómo se sostiene la concepción de que el gusto por la pintura europea antigua es lo Artístico?

El siguiente ensayo expresa claramente al público más amplio posible una idea personal: la conversación sobre el

“no arte” o “Hamparte” es una consecuencia de la dominación colonial en México.

Este dilema o tipo de conversación puede parecer irrelevante en lugares que cuentan con instituciones permanentes para alimentar públicos y producciones artísticas, pero en lugares que carecen de esto, como lo es el sur de México, me parece un síntoma del sometimiento ideológico de la población. Un eurocentrismo “sin querer queriendo”, mucho más dañino que un eurocentrismo decidido. Lo digo de esta manera porque el “eurocentrismo sin querer queriendo” se impregna en todos los ámbitos del pensamiento, en los deseos y

valoraciones sociales, y estos se asumen como “naturales” y

“universales”.

Y sobre esta idea quiero hablar: de nuestra incapacidad (hasta ahora) de entender el arte (y el mundo) desde diferentes perspectivas, lugares, tiempos y personas. Condenados a ver un solo tipo de éxito, verdad y progreso.

Me gustaría comenzar diciendo algo tan básico que parece no tener sentido mencionar, algo que puede pasar sobre las cabezas de las personas que piden que lo artístico se reduzca a un academismo manual y bajo formatos específicos: el mundo ha cambiado tantas veces que hace sentido producir arte desde otros valores, lugares y temporalidades.

Actualmente es imposible no saber un poco más sobre otras ramas de conocimiento, por lo tanto no podemos ser la misma sociedad, o al menos no se puede esperar lo mismo de los artistas. Ya sean personas que asistieron a la universidad o no, la especialización sin apertura a otras ramas del saber es un tipo de aislamiento cognitivo.

En mi breve experiencia en la educación artística, me parece claro qué tipo de educación predetermina esta construcción de gustos “estéticos” que tiene relación más bien con la compensación del ego del artista, con el desarrollo de su habilidad y virtuosismo, con el establecimiento de

jerarquías que son respaldadas sin más argumentos que el concepto de “lo bello” o “difícil de hacer”, valoraciones jerárquicas que nada tienen para aportar a una población que lleva sobre sí misma siglos de colonialismo y una efectiva erradicación étnica y cultural (Campeche actualmente tiene un festival llamado “el encuentro de dos culturas” en el que se celebra la colonización y muerte de millones de indígenas en el proceso). Claro está en que no voy a encasillar lo artístico en la sola labor de servir a la población pero ¿Cómo definimos la labor del arte, o más bien, quién lo decide?

La educación que nos llevó a esta construcción empieza en la primaria, los valores eurocentristas de hace tres siglos se fundamentan como universalmente progresivos, como verdad artística ¿Cuántos libros de educación pública dedican la misma cantidad de páginas a entender las muy diferentes prácticas artísticas del periodo prehispánico, o cualquier otro periodo en cualquier otro lugar del mundo?

El proyecto de nación no es más que la declaración de que nuestra nación es una nación no-indígena, (sino mestiza), que permite el vaciamiento de los recursos de su población gracias a la nueva imagen homogeneizada que han logrado imponer (la famosa raza de bronce). Pero bueno, esto es solo una consecuencia de la erradicación de los modos de vida de las culturas originarias.

Cuando se presenta esta conversación sobre lo que “no es arte” siempre se toman como referencia cosas que alguien vio en Facebook o YouTube, personas que han dedicado un minuto a leer algo sobre arte y siete días de su vida a visitar exposiciones. Los ejemplos que utilizan tienen que ver con piezas conceptuales de las vanguardias o del conceptualismo mexicano de los 90’ que se caracteriza por presentar piezas

“minimal” y con apreciaciones por lo poético, más que por las construcciones de estéticas plásticas. Se hace referencia a este tipo de arte porque es el más fácil de reducir al absurdo, y bueno, cualquier cosa puede ser reducida a ese nivel y eso no significa que hay que descartar todas las cosas del mundo.

Esta ejemplificación (o más bien reducción) de lo que es el arte contemporáneo o conceptual (otro de los ismos mal usados) no tomará en cuenta ninguno de los proyectos actuales que están siendo producidos en México o en el extranjero, debido a que se encuentran aislados, con acceso limitado a públicos privilegiados. Cabe aclarar que cualquier museo es tan público como cualquier baño público. Hay proyectos artísticos actuales que requieren de viajes, investigación, creación de dinámicas sociales, herramientas nuevas que alteran la producción plástica y discursos políticos ejecutados de las maneras más extrañas. Proyectos que ejercen mucho show a pesar de ser comprometidos con lo “artístico” que pueden satisfacer a cualquier humano consumidor de espectáculos actual. Todo esto me parece muy interesante.

Lo que rescato de estas conversaciones es el interés por la relación del arte con su público, que es una discusión totalmente válida y que ha sido parte integral de discursos y producción contemporánea. ¿Pero realmente se trata de eso solamente? A mí me parece que tiene que ver con no cumplir con lo que el “gran público” espera en su categorización de

“lo artístico”. En resumen, estas expectativas son: estéticas pictóricas o de vez en cuando modernismos del siglo pasado (pintura abstracta, impresionismo, y todos los otros ismos que les encanta a la gente utilizar como aves marías para inventar

corrientes artísticas), básicamente cualquier ismo europeo.

La distancia que hay entre el público y la producción contemporánea es obvia, y a mí me parece una problemática que se puede abordar en la producción artística. Lo contemporáneo también puede “pecar” de eurocentrismo, sin duda. La revisión general de cómo aplicamos este conocimiento que se produjo bajo otras circunstancias y con otros tipos de agentes será una verdadera labor por realizar en las producciones actuales. ¿Cómo determinamos la autonomía de lo artístico bajo nuestras circunstancias?

¿A qué distancia vemos y nos encontramos en el mundo?

Es importante cuestionar la producción artística actual,

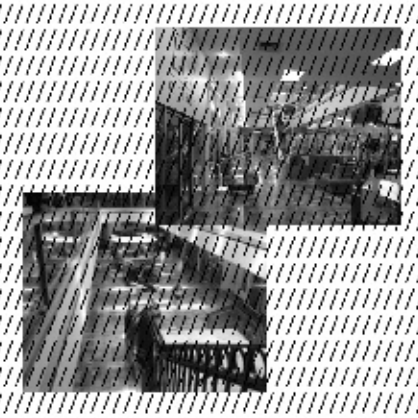
pero no desde la base de preceptos inamovibles, sino cuestionando qué tan necesario es replicar una fórmula en nuestro entorno, cómo podemos legitimar nuestras formas de producción al apropiarnos de ramas de conocimiento

“exterior”. Es indispensable repensar y reubicar los principios de la producción artística, aún cuando sea una búsqueda que idealmente nunca termina y difícilmente aportará respuestas.

Esta sería una labor que definiría a una nueva corriente artística actual, como ha sucedido en diferentes latitudes en otros momentos (como el movimiento Neoconcreto en Brasil).

¿Cómo haremos surgir discursos y producciones locales que previamente hayan cuestionado todas estas apropiaciones y tengan los recursos espaciales y de tiempo para madurar su producción? Este movimiento implicará el esfuerzo de instituciones, artistas y públicos para valorar las consecuencias políticas del espacio artístico.

Mi preocupación gira en torno a crear conciencia y responder al fenómeno actual que se está dando en el arte contemporáneo. La discusión sobre lo que es considerado arte o no puede no ser nueva, pero me parece que ahora adquiere ciertos tintes opresivos y coloniales. Es necesario entender la importancia de la autonomía de lo artístico ante un panorama de reporteros asesinados, actos de violencia constante y normalizada, esperando que esta pequeña apertura, este pequeño espacio donde las cosas pueden surgir como sea, donde sea y de quien sea, pueda mantener una voz crítica y enriquecedora en su entorno.



Cotidiana Otredad

Andrea Boettiger

Campeche Nuevo Reloaded

Luis Carlos Hurtado

Recorremos en taxi las calles de Polanco hacia el Sanborns de la esquina Pte. Mazarik y Hegel, justo frente a la –desconocida para mí– Secretaría de Turismo. La dirección de nuestra cita me llegó por la noche, en una breve nota de whatsapp del arquitecto. Su mensaje fue lo primero que busqué por la mañana al despertar extrañamente inquieto y desvelado; era casi el amanecer, no escuché ningún ruido hasta que el teléfono comenzó a vibrar junto a la cama. Pensé en el futurismo del día y en el temblor del lago subterráneo e invisible que imagino siempre bajo la ciudad.

Recuerdo la mañana desde el tercer piso del edificio, el Airbnb en la Cuauhtémoc fue todo un descubrimiento: los muros blancos del departamento lo hacían parecer más amplio de lo que en verdad era, caminé por las habitaciones alrededor de un patio central buscando el baño, dando vueltas por la sala, la cocina, los pasillos. El departamento parecía un pasadizo en espiral. Fou preparó café y luego bajamos a la planta baja del edificio. Pasamos frente al Mercado Cuauhtémoc, las calles aledañas a Río Sena bullían de gente y el día era una pista de patinaje desbordada. Al llegar a Reforma encontramos un taxi detenido, el chofer rellenaba el radiador del coche con un garrafón de agua, sin pensarlo dos veces entramos al asiento trasero y esperamos su reacción. El taxista no dijo nada. Guardó el garrafón vacío, cerró el cofre de un golpe y entró al taxi preguntándonos hacia dónde dirigirse. En pocos minutos llegamos a Polanco. La velocidad en la ciudad de México no se recorre, es más bien laberíntica, estática. La maravilla de regresar a ella transforma el tiempo y lo torna distinto. El tráfico y el aire no avanzan, y siempre me da por

pensar que tal vez se trate del lago subterráneo que altera desde el fondo todos los movimientos. Es temprano aún, veo pasar las calles por la ventanilla y el celular comienza a vibrar un número desconocido. Solo quiero fotografiar los reflejos rosas en las esquinas.

Por todos lados llegan vibraciones de la ciudad: relámpagos y silbatos, estelas de avión, sirenas, semáforos, gente caminando con sus perros –algunos llevan hasta cinco o seis peludos con lazos y correas–, filas de portafolios colgando de trajes sastre y mancuernillas doradas, sonámbulos en pants, mareas de personas saliendo del metro, bajando de autos, llevando flores y lentes para el sol. . Me llaman la atención los que simplemente se detienen en los cruces para ver pasar el tráfico. A todos nos cae el sol en picada, esparcido en reflejos y fragmentos móviles. La ciudad se apura, el conjunto de camiones y automovilistas contribuyen al espectacular caos tronando sus bocinas y acelerando en los

carriles. Es la ciudad del feedback, todos tenemos una cita con la retroalimentación acústica y el futuro incierto.

Filas de coches rozan al taxi que se detiene junto a una grandiosa palma real, entre edificios de cristal templado, justo cuando comienza a sonar en el estéreo Amar y querer, del príncipe de la canción. Los semáforos mantienen a vuelta de rueda las manecillas del tiempo. La melodía avanza, nos rebasa por ambos lados. Por el carril izquierdo un Mazda sedán de cuatro puertas; por el carril derecho una camioneta Cheyenne buscando estacionamiento. El taxista cambia la velocidad, se acomoda y baja el volúmen para explicar que es músico y piensa dedicarse a su banda de tiempo completo.

Ríe cuando alguien le grita desde el camellón, tose, mira por el retrovisor. Paso los días escuchando mi selección musical mientras conduzco por el poniente de la ciudad, dice alzando la voz. Por la ventanilla veo a una chica paseando un galgo tan blanco como el vacío. Hay cantidad de florerías en las calles.

Recuerdo la descripción que hace Sergio Pitol de Varsovia

en el prólogo de uno de sus libros![1]: después de la guerra Varsovia había sido liberada, era 1945 y la ciudad estaba hecha polvo. Los sobrevivientes regresaban de los campos de concentración, de los refugios y el horror de la guerra. No había nada, ni agua ni luz ni civilización alguna. Poco a poco, entre los escombros y ruinas comenzaron a aparecer personas que vendían un poco de pan o sopa caliente. Tiempo después abrió la primera tienda de la ciudad liberada: ¡era una florería!

Llegamos, dice el taxista que se ha detenido bajo una jacaranda. Al bajar siento un ligero temblor en las piernas.

El galgo blanco pasa a mi lado con las orejas puntiagudas, un par de ojos negros como un diéresis flotan sobre su cuerpo aerodinámico. Fou se adelanta y empuja la puerta del Sanborns. El restaurante está semivacío. Una mujer vestida de tehuana coloca un arreglo de flores en la barra del buffet mientras tomamos una mesa cercana a la entrada. La gran sala está en silencio. Después de unos minutos, Fou me dice: ahí viene el arquitecto. Un hombre de cabello blanco, bien peinado y con grandes lentes negros, se abre camino entre las mesas mirando hacia todos lados. Se adelanta con energía para saludar a los empleados. Me acerco para recibirlo. Don Joaquín, le digo mientras él me mira sorprendido

y afectuoso.

Nos acercamos a Fou y el arquitecto elige una de las mesas del fondo.

El Campeche Nuevo

Hay electricidad en el ambiente, la percibo en los brazos y en los objetos sobre la mesa. Cuando una de las bombillas de luz comienza a parpadear, un joven se acerca para revisar la conexión, lo hace velozmente y todo parece retornar a lo normal. El arquitecto es amable y conversa agitadamente.

[1] Antología del cuento polaco contemporáneo, traducción y prólogo de Sergio Pitol. Primera edición Era, 1966, México. Rústica. Para terminar la anécdota, Pitol escribe: “En aquel mar de detritus las rosas combatían a su manera contra la bestialidad de la existencia.”

El viaje lo hice con diez de mis mejores alumnos, dice el arquitecto. Los mejores. Uno de ellos forma parte del Colegio de México y ahora funge como doctor en estudios urbanos y ambientales. Un fregón, escritor y catedrático, dice mientras nos traen las tazas y una jarra de café. Muchos de ellos son ahora doctores y profesores de la carrera de arquitectura.

Pero usted. . ¿Nació en Campeche don Joaquín? ¿Tiene familiares ahí? ¿Cómo llegó al proyecto del Campeche Nuevo?

Eran los años 50, responde. En ese momento me encontraba trabajando en la Facultad de Arquitectura, en la UNAM. Tenía 36 años, el futuro era como una autopista abierta. Tuve la suerte de trabajar y colaborar con el arquitecto Carlos Lazo Barreiro, un excelente planificador y urbanista. ¿Lo conoces? Gran personaje, señala don Joaquín. Tenía un don de gente y una organización intensa en su trabajo. Murió en un avionazo ahí por el año de 1952, en la cúspide de su carrera.

¡Un tipo fuera de serie!, dice alzando la voz. Él me apoyó cuando le dieron el cargo de Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas en el gobierno del viejo Adolfo Ruiz Cortines.

Enseguida me jaló para colaborar con él, estaba entusiasmado con una serie de proyectos. La electricidad en el ambiente aumentó.

En un texto publicado por la UAM en la revista Casa del Tiempo, Jorge Vázquez Ángeles[2] describe al arquitecto Lazo:

HASTA EL DÍA EN QUE MURIÓ JUNTO A SU HIJO, Carlos Lazo fue un hombre de hábitos. Sus amigos y rivales le reconocían esa cualidad que rara vez se advierte, sobre todo, en los terrenos de la política mexicana: era un planificador nato.

Desde su designación como gerente general de las obras de Ciudad Universitaria, acostumbraba trabajar jornadas de más de dieciséis horas diarias. Sin su visión y liderazgo hubiera sido

[2] Jorge Vázquez Ángeles, editor y escritor mexicano. Licenciado en arquitectura. Es fundador de la plataforma digital Metrópoli Ficción. Ha sido becario de la Fundación para las Letras Mexicanas flm y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA. Ha colaborado en revistas como Casa del Tiempo, Laberinto y en el periódico Milenio.

imposible que Miguel Alemán inaugurara simbólicamente el nuevo campus la mañana del 20 de noviembre de 1952.

En una de tantas visitas que se efectuaban al inmenso terreno del Pedregal para verificar los avances de la obra, Adolfo Ruiz Cortines, secretario de Gobernación, le dijo una vez, en aquellas doradas épocas donde la forma era

fondo:

“A usted le rinde mucho el dinero, arquitecto”. Al asumir la presidencia de la república, el “viejito” Ruiz Cortines nombró a Carlos Lazo, un fervoroso creyente del determinismo y de los poderes de la energía nuclear, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. A sus 38 años de edad, Lazo supo que su meteórica carrera política lo llevaría hasta la presidencia de la república.

Don Joaquín permanece con expresión seria mientras da un sorbo a su café. Lazo era un hombre muy disciplinado, dice, contaba con el apoyo de gran parte del gremio de la construcción y las comunicaciones, era valorado por intelectuales y políticos; había salido triunfal del proyecto en CU y eso propició en su carrera el rumbo preciso para una futura postulación a la presidencia. Era su ambición. Muy real.

Él lo sabía y actuaba en consecuencia. Pero finalmente no llegó. Don Joaquín se detiene de improviso, guarda silencio por un momento mirando su café. Después de eso continuamos la charla.

Arquitecto, ¿cómo llegó usted al proyecto del Campeche Nuevo?, insistí.

La experiencia de trabajar con Lazo y la confianza que depositó en mi trabajo me impulsaron a acercarme al gobierno de Campeche. En la SCT se hablaba mucho del sureste, del proyecto urbanístico que planeaba realizar el gobierno campechano desde el sexenio anterior, con el gobernador Alberto Trueba Urbina. Se habían construido unas extrañas avenidas sobre el mar, así como le digo. Uno se paraba en el antiguo malecón de la ciudad y podía ver autos y camiones circulando por el horizonte de la bahía. Algo totalmente atípico para aquellos años.

Una imagen fantástica, respondí.

Así es, pero algo falló, porque la idea siguiente consistía en poder rellenar poco a poco los claros entre las avenidas acuáticas para ganarle terreno al mar y crecer la ciudad sobre el agua. Realmente ese fue el comienzo del Campeche Nuevo.

La obra del relleno resultó complicada. . Fíjese que habían filas de camiones transportando miles de metros cúbicos de tierra y piedra caliza, pero aquello no se alcanzaba a rellenar. Y así se fue muriendo la aspiración triunfalista de aquel proyecto, hasta que las cosas no pudieron sostenerse más.

Tiempo después llegó al gobierno José Ortiz Ávila, personaje que gestionó la creación de la Universidad Autónoma del Sureste, la construcción del edificio de los poderes del gobierno estatal y el recinto legislativo del Congreso, además de una serie de significativas obras urbanas, monumentos, paseos y propuestas arquitectónicas que consolidaron el desarrollo del llamado Campeche Nuevo. Conocí al general Ortiz Ávila en mi primer viaje a Campeche, continuó don Joaquín. En ese momento la señora tehuana llegó con los jugos de naranja y los desayunos. Sentí un toque eléctrico al

tocar el vaso de cristal, había una extraña luminosidad en el ambiente. El arquitecto continuó con su charla.

Compartí con el gobernador mis propuestas para la ciudad, de carácter vanguardista y ligadas al funcionalismo europeo que estaba en boga en aquellos años. Para mi sorpresa, el general me invitó a quedarme unos días más en Campeche y yo acepté de buena manera. Me hospedó en su casa y hasta me prestó un par de guayaberas. Justo en esos días llegaron a Campeche representantes del gobierno federal y, en una reunión oficial, Ortiz Ávila les presentó cada uno de los proyectos que yo le había planteado en nuestra entrevista previa. Me sentí totalmente sorprendido, todo fue aprobado y saludado con beneplácito. Ortiz Ávila me dijo: Vamos a realizar lo que me has propuesto, gestionaremos el financiamiento federal, pero mientras eso se resuelve, yo pondré de mi dinero para iniciar el proyecto. Y así fue, efectivamente, las obras del Campeche Nuevo se planearon y construyeron con dinero que salía directamente del bolsillo del general. Así comencé a trabajar en el sureste, luego luego, apenas con el tiempo justo para organizarnos.

Imagino que las obras comenzaron de inmediato, comenté.

Así fue. Como dije, me llevé a los diez mejores de mi clase. Puro joven listo, responsable y con voluntad de experimentar, todos excelentes arquitectos. La logística se realizó de manera muy veloz. Rentamos una casa bastante ventilada en el barrio de San Román, donde se instalaron dormitorios con pabellones para los mosquitos, baños y cocina; la casa contaba con comedores que funcionaban las 24 horas del día, con cocineras y comida lista todo el tiempo.

Lo que me interesaba, sobre todo, era que los trabajadores se sintieran fuertes y protegidos. Algunos de ellos, después de semanas de trabajo arduo, ya se me andaban quedando flacos y ojerosos. Asumí que las calorías necesarias para el

trabajo serían mi responsabilidad. Todos andábamos barbones

y greñudos, venían peluqueros para asistirnos. Trabajamos arduamente durante 120 días en la construcción del Congreso del estado y el Palacio de Gobierno, el parque Moch Couoh, el Paseo de los Héroes, los monumentos y fuentes.

¿Y el monumento al Resurgimiento?

¡Ah! Ese fue todo un proceso de experimentación, contestó don Joaquín. Para esa obra se hizo una maqueta, que fue seccionada de manera horizontal. Posteriormente, de cada fragmento se sacaron moldes a escala que fueron vaciados en concreto armado. Las piezas quedaron listas para su traslado desde la ciudad de México y al llegar a Campeche se armaron como si se tratara de un monumental rompecabezas. Cada sección fue instalada una sobre otra, ajustándose a los detalles del original. ¡Y todo coincidió! Desde un inicio la instalación se planeó respetando los cálculos y medidas de las piezas. El brazo que sostiene la antorcha se ancló con una viga de acero y luego se colocaron los demás segmentos. El levantamiento del monumento fue todo un logro del diseño estructural.

Comienzo a imaginar el monumento como una estructura de layers horizontales, puentes y plataformas prefabricadas. Grúas, andamios, brazos mecánicos y un grupo de talladores de piedra girando alrededor de ese pequeño espacio frente al mar de Lerma, en los lejanísimos años cincuenta. El final de la avenida se ha cerrado por las obras y la maquinaria pesada comienza a levantar cada sección de la enorme figura.

(Continuará…)

Lo sabe el suelo

Álvaro Martínez

Por debajo los movimientos dieron forma a lo cotidiano, en el tiempo ilimitado de las rocas, lo calcáreo dio origen a la superficie.

Las deambulaciones sobre esta capa y las anteriores conocidas revelan una circunstancia compartida, la gravedad nos coloca en el lugar de nuestros desplazamientos. Suelo. Suspensión. Marchas que dan sentido a lo habitual. Las transformaciones necesarias para existir.

Tus anteriores antiguos dieron nombres que no recuerdo, usaban dialectos, prodigaron vida aprovechando regiones costeras, montañosas, pantanos. No obstante, en ocasiones el líquido desfavorecía.

Entonces elevaron sus campos y canalizaron nutrientes para subsistir.

Con el tiempo han quedado sin holgura, se toma lo antes rechazado.

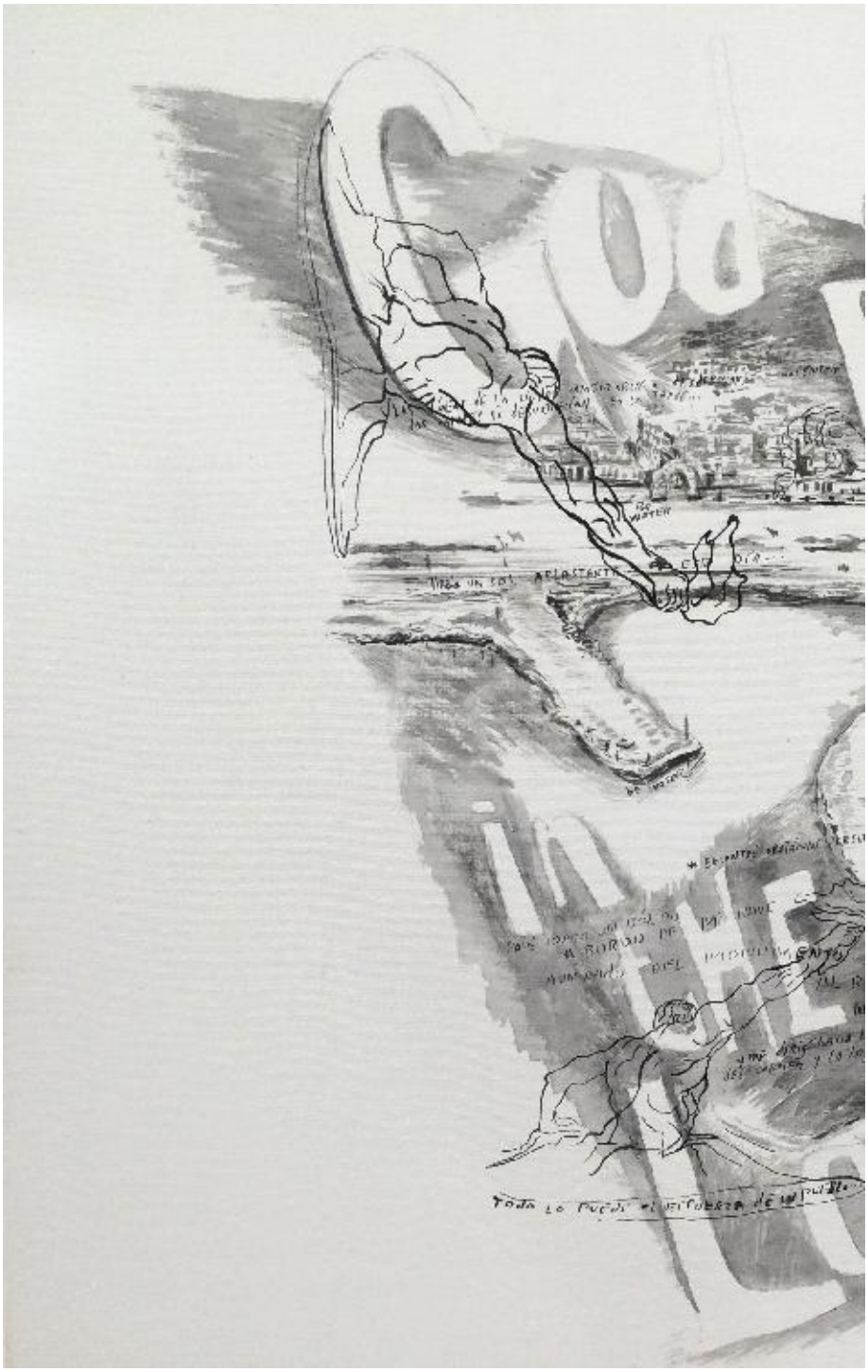
Prefieren crecer por encima y no conocen otra dirección, ese es el andar.

Definieron un tiempo imperfecto, hicieron crecer capas sobre las capas. Eras, periodos, épocas. Fue así como dictaron un inicio que, a pesar de las deambulaciones, no saben cuándo llegará a su fin.

En las corrientes subterráneas que no cesan, materiales sin nombre o explicación tendrán que ser descubiertos tras escuchar el aullido del origen provocado por aquellos andares que desmaterializan.

Lo construido de lo marítimo a lo continental caerá por inflamable, la transparencia tomará lugar indispensable exigiendo mesura.

Comprender las causas de la superficie de todos los andares dará sentido a su existencia, organismo. La historia metódica de lo que caminas no te otorga inicio ni final.



Título en Espera de Permiso para Construirse

*Este texto está inspirado en hechos y conversaciones reales*

Leticia Durán

Mi papá conoció a Ruth en El Fantasma, un pueblo de Tabasco.

Él pobre, ella pobre, dio el destino que se juntaran.

No podía ser de otra manera.

Enamorados, fijaron boda.

“¿Ya terminó, ya dejan pasar? ¿Quieres subir?”

El Taxista habla con su amada.

El hombre cuelga el celular.

“Así que van a pasear, eh” le bromeo.

“Sí, (se sonroja) estaba ella en la inauguración del Distribuidor Vial, ella quiere ver cómo es todo desde ahí arriba”.

Yo quedo embelesada.

¿Cuántas veces se habrán tocado los amantes mientras subían y bajaban a 40 km/h?

Ruth debió verse muy linda en el altar.

Mi papá nunca lo supo pues escapó a la ciudad.

“Debía un dinero así que me pelé”, excusa,

“Campeche parecía un bonito lugar para vivir, muy calmado”.

“Lo de las Fuentes en el Malecón va a estar padre“, Empieza El Colega

le sonrío en espera de que continúe;

“En Campeche no hay a dónde ir, ni nada que hacer, salir con mi familia un domingo es ir a la Plaza”.

Me intriga su cara de fastidio por eso pregunto:

“¿Cree usted que todos los campechanos estamos aburridos?”;

“¿De qué?” dice;

“No sé, de estar aquí” le digo evadiendo su mirada;

“¿Tú a dónde vas los domingos?” me dispara;

“Bueno, yo trabajo los domingos todo el día”

El Colega lo piensa unos segundos: “¿Ganas bien?” interroga, le digo que no.

“Tu caso está peor” sentencia.

Touché.

En su momento mi papá ganó mucho dinero.

Él no sabe leer ni escribir, solo pescar y vender.

Ahora no es ni el reflejo de sus mejores épocas.

“No estudié nunca” dijo una vez “Si lo hubiera hecho, sería Diputado, la madera la tengo; yo daría buenos trabajos, y te daría trabajo en eso que te gusta, eso del ¿cómo se llama?

De las películas pues...”

“Yo no sabré mucho de cultura y arte” menciona La Maestra,

“Pero no estoy en contra de la modernidad, qué importa si construyen en

Palacio de Gobierno, son solo oficinas” afirma.

“Bueno” le digo despacio

“Leí un texto donde relacionan la arquitectura con la memoria y me pareció interesante la idea,

cuantas maneras de percibir la realidad que...”

Ella da una mordida a su torta.

(Masca fuerte)

(Silencio incómodo)

(Más silencio incómodo)

Destapo mi tupper diciendo:“Puede que solo sean oficinas”

(Fin del silencio incómodo).

¿Qué importa esta ciudad,

qué importa en mi rutina llena de microciudades?

(Inicia diálogo).

Click. A mi papá le gusta tomar fotos a los árboles.

“En esta ciudad los desaparecen y aparecen a su antojo” dice,

“¿Te arrepientes de haber venido aquí?” le cuestiono.

Mi papá arruga el ceño, echa a andar la camioneta.

“En El Fantasma sigue sin haber nada. Mi familia se está viniendo, ya la última sobrina vendió todas sus tierras”.

Mi papá toca irritado el claxon en medio de la Av. Central.

“¿A qué vienen, papá?”

Él da un grito a un motociclista y contesta:

“Pues a mejorar ¿A qué más?”.

Pasando por el Mercado Pedro Sainz, otro Taxista pregunta:

“¿Qué irán a hacerle a la muralla?”

Le comento que quizá vayan a construirle un tramo más,

“El gobierno nos quiere volver locos”,

le pregunto por qué lo piensa;

“Nos van a encerrar como en la antigüedad”, se me ocurre contestarle que nuestras mentes no pueden ser en-cerradas,

el Taxista hace una mueca, luego sigue:

“¿Quiere ir a Fidel por el Malecón o por la Gobernadores?”, le aseguro que me da igual.

“¿Ya pasó por el Distribuidor Vial?”;

“No, no tenemos coche y solo uso taxi cuando me doy un lujo” le digo.

El Taxista me pide que abroche mi cinturón, pasaremos por la nueva atracción.

Yo me emociono un poquito.

Mi papá acaba de marcar, dice que está saliendo del Seguro.

“Problemas de la vejez” comenta.

También dice que se metió en una situación, que posiblemente nos embarguen la casa.

“Problemas de la economía actual” menciona.

Intenta zafarse diciendo que soy una profesionista, que si él pudo comprarla hace 30 años siendo un pescador para mi será fácil.

“No hay imposibles hija, no para ti que creciste en la ciudad”.

*Esta obra está clausurada, según oficio 190618-19. El autor olvidó instalar la línea principal, según los rumores*

TU CASA
cerámat

Puente de la Gobernadores

Gerardo Valdez

Ciudad sitiada

Aless Segovia Haas

Llegar al corazón de la ciudad

(bajar del taxi, derecha, explanada del pri) detrás

un pulmón roto

Gotea una querencia antigua,

con una mirada cobriza que se empolva del polvo de la sangre

de todos sus habitantes.

Caminar el mismo camino, el no andado

(todo derecho por el malecón, encontrarás

una gaviota herida,

que se cae de tus manos, que te arrastra con ella) Desahogas avenida,

durmiente de paso firme, temblor de pies.

Monumento a un pescador, que solo pesca días.

Seguir hasta el cerco de departamentales

somos demasiados

(los contadores públicos no han sabido contarnos) Salimos a tomar el sol, un raspado de piel agria

¿cómo perderse entre el cauce de las piedras?

(plaza galerías, retratos de estas cosas que vemos, jóvenes soñando con salirse de sus cuerpos) Más adelante me espera desde la tierra

yo me alejo

no deja de llorar, inerte,

contagiada por la mujer de Lot, sal,

espuma enterrada en el lugar de tu alma.

Arriba el cielo pasa sin metáfora de nubes (pero, oye, hemos llegado:

cuando la ciudad caiga

yo estaré en su fundación)

Las campanas están cerca

Carlos Mass

Mi doble criterio de la tierra

no envejece entre tanta propaganda.

Es domingo al mediodía

y no ceden

los árboles que aceptan

un aire limpio pero absurdo

ni la ciencia de los insectos

esculpidos bajo la ley

de esta última temporada.

No he izado banderas

de un tiempo hacia acá. No

he liberado revueltas

y en cambio doy testimonio

de lo poderoso que resultan

los analgésicos en mi juicio,

que derrotan esta hambre de los días.

Infancia

Gabriel Santos

Podríamos hablar del infante como un ser en desarrollo que se encuentra en un margen de edad para la expansión de las magnitudes físicas de su cuerpo, su capacidad cognitiva y afectiva; sin embargo, al remitirnos a la etimología de la palabra “infante” se descubre una gama distinta de significado.

Sobre esta última me interesa proponer una discusión.

Infancia. Del latín infans, ‘la que no habla’, ‘incapacidad de hablar’. Del verbo ‘for’, ‘hablar’ en su forma de presente activo,

‘fari’. De raíz in- doeuropea ‘bhā’, hablar.

Existe una acepción en ‘fari’ que guarda relación con una cualidad dialógica, un componente social de ‘habla pública’ e interacción con terceras[1]. De tal manera que se podría contar con un aparato fonoarticulador maduro, ser capaz de hablar y, sin embargo, seguir siendo una infante por carecer de habla con expresión pública.

Es decir, si pensamos la infancia como un proceso y al infante como producto del mismo y no sólo como una condición, nos encontramos con que a menudo infantilizamos, privando a la otra de ser escuchada.

Desde esta perspectiva, el sujeto en condición de infante comparte características con las diferentes expresiones de subalternidad. Pero no intento hacer aquí una nueva categorización del “oprimido” ni reconfigurar y fortalecer los

[1] Por ejemplo: ‘afable’, que se entiende como amable, pero que de forma ceñida etimológicamente hablando significaría algo así como ‘con quien se puede hablar’, ‘a quien puede dirigirse la palabra’.

dispositivos coloniales hablando por los“sin voz”[2]. El objetivo es presentar la infancia como un proceso que produce un tipo especial de sujeto incapaz de dialogar, ya sea por no ser escuchado o por no poder comunicar.

La acepción que discuto aquí, al no ser exclusiva de los

“colonizados”, “oprimidos” y demás invenciones del otro desde el privilegio, puede ser encontrada en sujetos con alguna cota de poder o privilegiados que, aunque hablan, carecen de dialogicidad.

Pensemos en los creadores (investigadores, artistas, activistas) que a menudo interpretan la incapacidad de comunicar de su obra o intervención en la realidad como una discapacidad del espectador inculto, no letrado, colonizado o bien, anticuado, eurocéntrico, conservador, etc. En su versión más piadosa (y cristiana), se atribuye que la incapacidad de comprensión de su trabajo es debido a diferentes violencias epistémicas sufridas por el espectador, beneficiario, etc.

La infancia se vive entonces como un doble proceso. Por un lado, niego al otro mis sentidos para ser recibido e infantilizo su discurso y contenido. Y por el otro, no siendo consciente de mi propia infancia, la atribuyo a la incapacidad del otro de brindarme lo mismo que le negué.

Es desde esta perspectiva que invito a un ejercicio de silencio, no como un acto de caridad sino como una necesidad en tiempos en los que el diálogo es la única alternativa a las violencias. Antes de dar por hecho que tenemos algo que decir, quizá haya algo que tenemos que escuchar.

[2] Aquí, por ejemplo, podríamos discutir sobre el gran periodo de infantilización de los pueblos indígenas bajo la tutela del estado, tutela que nunca pidieron y que sigue negando su autodeterminación. Al mismo tiempo podríamos hablar del niño tsotsil al que le compras cigarros en la 59, habla una lengua que no entiendes y ¿te interesa lo que tenga que decir?

Los kioscos son estructuras para el amor Ossiel Puch Llanes “Yolotzin”

Si Carlos Trejo fuera francés

Cada vez que tengo la oportunidad digo que el barrio de San Román es uno de mis lugares favoritos en el mundo, aunque yo no conozco el mundo, pero tengo la corazonada de que aún conociéndolo lo sería. Nunca he salido de México pero espero pronto salir de él. Como la mayoría de las personas (los básicos), quiero conocer Francia, quiero mi foto en la torre Eiffel, ir a ver a jugar al Paris Saint Germain, visitar las tumbas de Victor Hugo, de Jim Morrison, de Baudelaire, y seguro que en esos mismos cementerios hay más gente interesante ente- rrada. Eso de ir a visitar tumbas de gente que ni tu pariente es está bien raro, pero igual es chistoso ese turismo de cementerios. Es tan extraño, como para un extranjero la limpia de huesos en Pomuch, aquí en el sureste mexicano.

Imagínense si Carlos trejo fuera francés cuántos programas no haría. Otro de los lugares que últimamente me llamó la atención es Rusia, con aquello del mundial y los reportajes de Alberto Lati, uno conoce más que de futbol. Así como los mayas medían el ciclo del universo por baktunes, yo mido mi vida por mundiales de futbol, en Sudáfrica 2010 me gustaba tal música, en Brasil 2014 perdí mi virginidad, por citar algunos ejemplos. Es la forma en que mido mi vida, espero para Qatar ya haber visitado esas tumbas.

La mirada del chico triste que observaba las gaviotas Antes, cuando me sentaba

en el malecón y miraba el mar -como dice Bunbury: “con la mirada triste del chico que observaba el

infinito”- pensaba ¿Quién estará del otro lado? Ahí en Portugal o en España. Me imaginaba una chica rubia, hasta que un dia me di cuenta que del otro lado no está Portugal. Si me siento en el malecón, del otro lado no está Europa, sino Texas, y eso la verdad me decepcionó, no me interesa quién está en sentado en Texas. Un día, mientras miraba las gaviotas imaginé que si pudiera convertirme en ellas volaría a Francia, entonces pensé en los nahuales, esos brujos que tienen la capacidad de convertirse en animales. Lo normal es que se conviertan en perros y las mujeres en guajolotes o lechuzas. En mis años de fan de la auténtica mano peluda nunca he escuchado a un nahual que se convierta en gaviota. Si me convirtiera en gaviota no necesitaría juntar dinero para conocer Europa. Otra opción más “viable” es el viaje astral: un día lo intenté y se me subió el muerto. Entonces descarté ambas ideas.

Por mi barrio matan

Empecé este texto hablando de San Román, y de eso me toca hablar, de mi sueño de vivir en él. A mí me tocó vivir en Concordia, una colonia de casas de Infonavit. Lo más interesante que tiene es que, según cuentan las historias, fue una hacienda y que por las noches a veces pasa una carreta fantasma y que en el monte que lo rodeaba había una iglesia donde se mató un padre. Durante varios años ese monte que colinda fue centro de atracción de los jóvenes de la secundaria local, que rayaban clases para ir a esos vestigios. Con todo y esas cosas sobrenaturales que me gustan, mi sueño es vivir en san Román. Además Concordia se ha vuelto una colonia insegura, antes podía burlarme de mis compañeros de Plan Chac y Fidel pero ahora Concordia igual entra dentro de la categoría de POR AHÍ MATAN. Yo quiero ser san romanero. Me obligaría a creer en el cristo negro, me imagino saludando a las viejitas que juegan lotería afuera de sus casas.

– Buenas noches doña Mary.

– Buenas noches doña Lupe.

– Vayaaaa bieeeeen!

– Ayy ese muchachito qué bueno es, uno así quiero para mi nieta...

Sé que es demasiado cursi pero mis conceptos del amor los aprendí de las películas de Pedro Infante y el Indio Fernández.

Me gustaría tener una novia san romanera y cantarle en la puerta de su casa la malagueña salerosa, pero me ha tocado pura novia de barrio pesado. El amor es sacrificio y yo me he arriesgado a volver a casa desde flor de limón a las 12 de la noche que no es precisamente la colonia más segura.

Ahora sí el kiosko

La verdad, que parte del amor que le tengo al barrio de San Román es que fue el escenario de uno de mis amores de juventud, y sé que el de muchos. Siempre hay parejitas (el diminutivo es de señoras pero me gusta hablar así). Me he puesto a pensar en los parques de los barrios tradicionales y ninguno cumple los requisitos para hacer mayor la experiencia del amor como san Román. El parque de Santa Lucía está bueno pero para ir a comer esquites y chicharrón preparado, el parque de Santa Ana no tiene nada de romántico, en el de Guadalupe hay mucho junkie y el de San Francisco es más como para familias. En cambio, el parque de San Román lo tiene todo, su kiosco es perfecto para jurarse amor, aunque igual sirve para fotos de quinceañeras y practicar el breakdance.

San Román

Escondite de trovadores que cantan a sus fantasmas De poetas que se alimentan de la oscuridad de sus camas Tierra de ancianos, muebles viejos que coleccionan el tiempo hecho

Polvo sobre su piel

Motel de nuevos amantes que se hacen el amor a puro verso Realmente parece que dios baja cuando se escuchan tus campanas

Tu silencio es cómplice de miradas que se funden En tus calles brota una fuerza que conspira para no quedar en el olvido

Tu noche está tejida por una bruja enamorada Tu luna entra seductora por la ventana y desviste nuestra alma

Aquí lo sólido

Janine Rincón

Créditos y colaboradores

Andrea Boettiger

Alberto Castillo

Leticia Durán Graniel

Luis Carlos Hurtado

Anel Jiménez

Álvaro Martínez

Carlos Mass

Eduardo Moguel

Ossiel Puch Llanes “Yolotzin”

Janine Rincón

Gabriel Santos

Aless Segovia Haas

Pablo Tut

Gerardo Valdez

Agradecemos a todos los que, de una u otra forma, han unido fuerzas, ideas, tiempos, trabajos, velocidades, líneas, escrituras, fotografías, clicks, lecturas, idiomas, sueños, dibujos, pensamientos, corduras, amistades, hermandades, profesionalismos, amateurismos, calenturas, frialdades, huídas, fiestas, correcciones, recorridos, accidentes, músicas y demás experiencias vitales para la reunión que ahora hemos construido en este primer número cero.

# M I X

MIX es un proyecto editorial gestado desde el espíritu de encuentro que se ha generado en Central Sureste, un espacio para el diálogo, el pensamiento y las propuestas del arte actual, en San Francisco de Campeche. Nos interesa nuestra ciudad, nos ocupan las situaciones que se están dando en la península, en el sureste mexicano. Nos interesa el silencio, pero no ese silencio que calla, sino el que adquiere sentido en el habla del discurso libre y la creación.

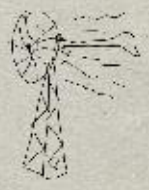
MIX, El Progreso Falló, No. 0

se terminó de editar en el mes de abril de 2019

en la ciudad de San Francisco de Campeche.

Esta edición se publica de manera independiente.

No tiene fines de lucro, nos interesa la búsqueda y difusión de ideas que aporten visiones múltiples sobre la realidad social, política y artística del sureste de México.



Central Suresno
Lugares y salidas